

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

26 | 2013
Notes d'humour

Giovanna IACOVAZZI : *Un bruit pieux. Bandas, musique et fête dans un village maltais (Zabbar)*

Valetta : Fondation de alte, 2012

Luc Charles-Dominique



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2088>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 286-289

ISBN : 978-2-88474-295-5

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Luc Charles-Dominique, « Giovanna IACOVAZZI : *Un bruit pieux. Bandas, musique et fête dans un village maltais (Zabbar)* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 26 | 2013, mis en ligne le 20 février 2014, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2088>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Giovanna IACOVAZZI : *Un bruit pieux. Bandas, musique et fête dans un village maltais (Zabbar)*

Valetta : Fondation de alte, 2012

Luc Charles-Dominique

RÉFÉRENCE

Giovanna IACOVAZZI : *Un bruit pieux. Bandas, musique et fête dans un village maltais (Zabbar)*, Valetta : Fondation de alte, 2012. 352 p., ill. coul, transcriptions, graphiques, accompagné d'un CD.

- 1 Zabbar, au Nord-Est de Malte, est l'un des plus gros villages de l'île, une vraie petite ville qui a pourtant conservé, comme le précise Giovanna Iacovazzi, son « âme d'ancien village », ce qui « transparait lors de la fête patronale, quand la communauté villageoise renaît et se réunit autour de la préparation [de la fête] et de la Sainte », en l'occurrence Maria Mater Gratiae de Zabbar. Cette fête a lieu tous les ans, le premier dimanche qui suit le 8 septembre ; elle dure plusieurs jours. Elle constitue un moment fort de cohésion communautaire, même si, à Zabbar, deux *bandas* ayant en charge l'animation complète de la fête, affichent ostensiblement leur rivalité, qui n'est, bien sûr, pas que musicale, mais aussi sociale et territoriale. En ce sens, Zabbar n'est pas une exception : de nombreux villages maltais possèdent plus d'une *banda* (parfois deux, trois ou quatre). Chacune a son saint protecteur, sa fête et ses propres supporters, et son *kazin*, sorte de siège social de la *banda* et lieu affirmé de la sociabilité villageoise. À Zabbar coexistent aujourd'hui deux *bandas* rivales, la *banda* Maria Mater Gratiae, identifiée notamment par le costume bleu de ses membres, et la *banda* San Mikiel, qui se distingue par le costume vert de ses musiciens. Cette dernière, issue d'une dissidence ancienne, a en principe sa fête propre (celle de San Mikiel, que personne ne célèbre vraiment à Zabbar, quinze jours après celle de Maria Mater Gratiae), mais revendique en fait sa fidélité à la sainte patronne de Zabbar, ce qui

génère la *pika*, c'est-à-dire une forte rivalité entre ces bandes musicales. C'est tout cela à la fois, les formes locales de cette dévotion votive, la sociabilité villageoise structurée autour de ses *bandas*, l'espace villageois redistribué autour de la pratique musicale (du *kazin* au territoire villageois investi par les musiciens), mais aussi l'expression des identités rivales (les « Bleus » contre les « Verts »), notamment à travers une certaine idée de l'efficacité sonore - en tant qu'expression de la violence - présente dans la notion de *briju*, brio musical, que cet ouvrage tente de restituer et d'analyser.

- 2 Giovanna Iacovazzi commence par présenter la physionomie de la *banda* maltaise, sa structure orchestrale et ses répertoires, non sans avoir au préalable tenté de situer cet ensemble instrumental au sein de la typologie complexe et abondante des « sociétés musicales ». Au-delà, c'est tout le fonctionnement de ce type d'ensembles qui est finement étudié : le statut des musiciens, leur apprentissage, etc. J'ai retrouvé ici avec beaucoup d'intérêt la plupart des composantes du corporatisme ménétrier qu'une partie de l'Europe, notamment la France, a connu dans les siècles passés : échelle communale de l'activité de ces orchestres ; similitude dans la durée de l'apprentissage (quatre années en moyenne chez les ménétriers historiques en France, quatre ans dans les *bandas* maltaises) ; identité du mode d'administration (les responsables des *bandas* sont élus pour un an, comme les anciens chefs des corporations ménétrières) ; établissement de règlements visant à moraliser la pratique musicale des *bandas* comme ont pu le faire dans le passé les ménétriers (et les artisans des corporations en général) ; patronages votifs de ces sociétés musicales ; jusqu'à l'entraide mutuelle, survivance du système confraternel.
- 3 Viennent ensuite les trois chapitres qui constituent le cœur de l'ouvrage, dans lesquels Giovanna Iacovazzi dévoile son ethnographie musicale en même temps qu'elle livre un certain nombre de clés permettant de la théoriser. Partie passionnante, de haute portée ethnologique, sociologique, anthropologique. Car ces *bandas* ont une fonction emblématique importante, à la fois religieuse et sociale ; elles structurent la sociabilité villageoise, l'« espace vécu », elles exacerbent le sentiment identitaire à travers la surenchère permanente entre formations et groupes sociaux rivaux, elles instaurent toute une économie de l'échange et fondent une mémoire particulière, celle des interprètes, des compositeurs et des répertoires, mémoire à la fois réactivée et alimentée par des apports nouveaux.
- 4 Parmi les axes d'étude et les outils d'analyse, figure l'anthropologie de la notion capitale de *territoire*, territoire ici revendiqué et accaparé à partir d'un partage de l'espace villageois, mais aussi territoire de la fête, espace métamorphosé, travesti, hiérarchisé, à l'image de l'espace urbain européen de l'Ancien Régime lors des grandes processions politiques ou religieuses. Peut-être serait-ce là une piste à creuser que de réfléchir à des parallèles possibles entre ces façades embellies, ces illuminations, ces guirlandes, ces bannières, ces inscriptions diverses de la fête maltaise actuelle avec les arcs de triomphe, devises, illuminations, fontaines de vin, constructions éphémères emblématiques de toutes sortes qui jalonnaient les grands parcours processionnels urbains européens de la Renaissance à la fin de l'Ancien Régime, selon une progression parfaitement codifiée, avec autant de haltes symboliques (« stations » ?).
- 5 Une autre thème qui m'a particulièrement intéressé concerne l'anthropologie du sonore, à travers l'étude symbolique du très fort volume des *bandas* (la notion de « bruit assourdissant » revient comme un véritable *leitmotiv*). Ainsi, Giovanna Iacovazzi se demande si « la musique peut servir à faire la guerre », ceci pour poser la question du volume sonore dans l'étude des rivalités des deux *bandas* de Zabbar. Cette question est

tout à fait judicieuse : le mot « bruit », en ancien français, possède une polysémie particulière, tout comme le mot « noise » : en effet, on y trouve, entre autres, la notion de querelle (Charles-Dominique 2008). Par ailleurs, au-delà de l'idée guerrière (on parle de la « violence » d'un son très fort), toute l'emblématique politique est bâtie sur la notion de bruit (l'un des sens anciens de « bruit » est la réputation, avant de devenir plus récemment la rumeur) et de fort volume sonore que procurent les instruments à vent (d'où l'un des sens du mot « blason » qui renverrait à l'allemand « *blasen* » : souffler). Le son général des *bandas*, ensembles hautement emblématiques, est de ce point de vue très cohérent.

- 6 L'analyse musicale proposée à la fin de l'ouvrage est également intéressante car, au-delà de l'analyse du son et de sa dynamique par le biais des outils modernes informatiques, c'est un certain nombre de procédés compositionnels, visant à communiquer le sentiment de *brio*, que Giovanna Iacovazzi met ici en exergue, là où certains n'auraient vu qu'une composition tonale moderne sans intérêt. Un autre aspect captivant de cette ethnomusicologie maltaise est de montrer des processus compositionnels autochtones toujours à l'œuvre, signes d'une musique réellement populaire, jouissant d'une forte assise sociale, comme ont pu l'être jusqu'il y a peu les musiques des *fécós* du carnaval de Limoux, dans l'Aude, où certains viticulteurs locaux, parallèlement à des répertoires exogènes standardisés, composaient de nouvelles pièces de musique destinées à être jouées par les diverses « bandes » (nom local de ces fanfares), cela pour faire danser les participants masqués au carnaval. Au-delà d'une analyse strictement musicologique, on s'aperçoit que les enjeux identitaires et patrimoniaux constituent un niveau analytique pertinent et même indispensable de ces pratiques musicales.
- 7 Giovanna Iacovazzi appréhende ici cette réalité complexe de façon convaincante et avec une méthode irréprochable. Elle montre à quel point cette musique des *bandas*, dans cette société villageoise maltaise, fonctionne comme un « fait social total », le tout grâce à une « ethnomusicologie totale », qui ne considère pas la musique comme un « objet autoréférentiel » mais, au contraire, perçoit et analyse cette production sonore comme subordonnée à des rituels sociaux, religieux, politiques, à des échanges, des influences, des passés particuliers, etc. Grâce au recours à l'histoire, à l'ethnologie et à l'anthropologie religieuse, sociale, culturelle, Giovanna Iacovazzi apporte la démonstration éclatante du succès d'une analyse multidirectionnelle et interdisciplinaire dans l'étude d'un objet complexe, ce qui constitue, à mon sens, la seule bonne méthode pour l'ethnomusicologie européeniste. Giovanna Iacovazzi fait tout simplement ici de l'ethnomusicologie telle qu'on devrait toujours la pratiquer.
- 8 L'un des intérêts principaux de cet ouvrage est de proposer l'étude d'un objet musical auquel l'ethnomusicologie n'aurait pas attaché beaucoup d'attention, mais qui est pourtant prégnant dans la vie musicale populaire européenne : les sociétés musicales au premier rang desquelles figurent les fanfares et les *bandas*. On pourrait ainsi citer la *Cobla* catalane moderne, les musiques du carnaval de Limoux, les musiques languedociennes des jeux taurins, etc. Ce type de formation musicale qui n'a rien de très spécifique ni de très ancien et qui n'est menacé d'aucune disparition (et donc peut-être heureusement à l'abri des formes modernes de patrimonialisation), sonorise des événements et des rituels sociaux ancrés dans le local, produisant un fort sentiment identitaire. Les répertoires joués sont autant exogènes que de composition locale. La musique y est écrite, mais l'écrit n'est pas omniprésent... Autant de constats complexes que seule une analyse subtile peut

tenter d'expliquer, sans les *a priori* dichotomiques qui ont pu être ceux d'une ethnomusicologie classique aujourd'hui en grande partie révolue.

- 9 Cet ouvrage, publié à Malte - ce qui est la marque d'une certaine éthique de la part de l'auteure -, magnifiquement illustré de photographies de terrain en quadrichromie, accompagné d'un disque, compte parmi les rares études européenistes portant sur autre chose qu'une « tradition » locale ou une forme particulière de revivalisme. Il constitue une étude ethnologique du fait musical, la musique *dans* la culture, la musique *comme* culture. À ce titre-là, il est exemplaire.
-

BIBLIOGRAPHIE

CHARLES-DOMINIQUE Luc, 2008, « Anthropologie historique de la notion de bruit », *Filigrane* 7 : 33-55.